La saeta

RESULTABA oportuno a todas luces darle un repaso a la saeta en estos días de Semana Santa, contando además con la oportunidad que me brindaron en la Peña El Cenachero de presentar, o exaltar, dicho palo flamenco como apertura del IV Concurso Andaluz de Saetas, que ya tiene alcance nacional y del que también formé parte como miembro del jurado calificador. Así que me puse manos a la obra, pero he aquí que todo lo que pude encontrar relacionado con tal tema ya estaba escrito, y para dar una visión panorámica de él bastaba con remitir a los lectores al estudio que hace Angel Alvarez Caballero en su «Historia del cante flamenco», donde la saeta está tratada con todo el alcance posible y precisión, y reunido cuanto material informativo se halla disperso en libros y publicaciones. Acaso fuera conveniente insistir en una elemental consideración: la saeta flamenca, particularmente interpretada por seguiriyas o martinetes —sin excluir la posibilidad de ser cantada por otros palos como soleares, polos, cañas y hasta por fandangos—, no puede ser más antigua que las fechas de aparición de estos cantes. Y en ello estaba, y por dejarlo para mejor ocasión, cuando hace muy pocos días encontré algunas noticias nuevas que me movieron apresuradamente para confeccionar este artículo.

Como ya he referido en varias ocasiones, y siguiendo con el hilo de las fechas de aparición del cante jondo, que ya he dado como de principios del siglo XIX, pues las referencias más antiguas que se poseen escritas, comprobables e inequívocas, proceden, de un lado, de Richard Ford, cuando sobre 1831 nos habla de la caña y, posteriormente, de otro, cuando el profesor García Matos, hablando de la seguiriya, señala que: «Presuntas noticias pueden colegirse a partir del año 1820, considerando los años que median entre este y el de 1800 como un período de revelación de este cante». Lo cual no está mal ubicado para como andan las cosas en este controvertido tema.

De estas últimas noticias se hace eco Josep Crivillé i Bargalló en su libro «Folklore musical», publicado por Alianza Editorial en 1983, página 285. Y en él encontré más datos que ofrecer, y la decisión de seguir adelante. En tal libro, pues, y en su página 284 se nos dice: «Fray Diego de Valenciana anotó varias saetas cuya finalidad era la de motivar a los fieles al recogimiento, a la piedad y a la oración. Asimismo, Adolfo de Castro, en "Poetas líricos de los siglos XVI y XVII", dice: "Los padres predicadores apostólicos de la religión seráfica de nuestro padre San Francisco van cantando saetas espirituales por las calles en las misiones que hacen por toda España con orden de su Santidad". Una de estas saetas, anotada por fray Diego de Valenciana, es la que seguidamente se reproduce...». Y a continuación nos ofrece la partitura de la citada saeta y cuyo texto es el siguiente:

«Miradlo, por ahí viene
el mejor de los nacidos,
atado de pies y manos,
atado de pies y manos
y el rostro descolorido.»

Todo ello parece situar estos datos como la primera referencia escrita de tal estilo de canto —cante no debe ser—, o de tal elemento folklórico, pues se trata de noticias referentes a los siglos XVI y XVII. Digo parece porque cualquiera se atreve a pontificar cuando de estos temas se trata.

Y ya en estas consideraciones, haré un resumen de cuanto por ahí se escribe sobre este particular de las saetas primitivas o antiguas.

Según cuentan, en Puente Genil resisten todavía restos cantables o recitables de tales costumbres populares que se han dado en llamar cuarteleras, porque solían, y suelen, cantarse en los «cuarteles», sitios de reunión fraternal de los hermanos de aquellas cofradías pontaneras. En Utrera, las monjas de la Consolación tienen unas saetas propias que no son flamencas, lo mismo que en Marchena, a las que llaman sextas, de pie quebrado o retorneás. En Baena existen estos tipos de cantos, una especie musical de estilo llano, liso y directo.

En Mairena también hay algunas saetas de corte antiguo que se llaman revoleás. Igualmente, en Arcos de la Frontera se siguen cantando, según dicen, estos tipos de saetas primitivas con cierto regusto de cantos gregorianos. Y, anteriormente, los inevitables orígenes moriscos con sus historias de almuédanos, o las igualmente inevitables descendencias de cantos sinagogales hebreos y sus consecuentes anecdotarios de conversos, cristianos viejos y nuevos, etc., etc., hechos a los que los especialistas del tema no dan crédito alguno.

Estas primitivas saetas no han tenido muy buena prensa de parte de ciertos sectores de estudiosos, que las consideraban empalagosas en el decir, llanas, sosas, o que parecían una plegaria cantada, pobres de estilo, ñoñas, monótonas y cansinas, que de todas estas formas fueron consideradas. Otros, como Arcadio Larrea, Rodríguez Marín o Turina, arremetieron contra el aflamencamiento de las saetas, considerando que dejaron de ser auténticas cuando los cantaores profesionales las tomaron del pueblo y las vendieron a tanto la copla.

No se ponen los tratadistas de acuerdo sobre las fechas de irrupción de la saeta en la Semana Santa, y en algunos casos fueron recitales salmodiados con evidente influjo de cantos litúrgicos de la Iglesia en los oficios de nuestras semanas mayores. Tampoco está claro el origen etimológico del vocabulario que da nombre a este estilo de cante. Al margen de todo ello, se le atribuye a Manuel Centeno, según he leído, el origen de la saeta flamenca, aunque bien pudiera ser que Enrique el Mellizo fuese el creador de la saeta por seguiriyas.

Sea como fuere, y resumiendo, se podría decir que la saeta antigua podría datar del siglo XVI, como trasunto de cantos religiosos que, en la Semana Santa y en sus procesiones, saltan a las calles y las canta el pueblo y que, todavía, algunas formas de estos cantos subsisten aún en pueblos de Andalucía. Por fin, a principios del XIX, estos restos primitivos son arrollados por la aparición de la saeta flamenca que, con los particulares y efectivos apoyos populares, acaba por ser elemento importante de participación en los desfiles procesionales y cofradieros de la Semana Santa andaluza.

Y ahora me voy a citar a mí mismo, cosa que me hace ilusión después de tanta cita extraña a través de este ensayo que voy desarrollando. Se trata de un par de párrafos de mis palabras de presentación del IV Concurso Andaluz de Saetas, que ya cité en la introducción a este artículo, y dije así:

«Por otra parte, ya desde nuestro ámbito humano, la saeta forma parte integrante e importante de ese contexto estético insuperable de la Semana Santa. Y si alguien, propio o extraño, no se estremece ante un trono, parado o al paso, por la calle, las velas titilando en los arbotantes y en las candelerías, como estrellas, la brisa del suspiro de la madrugada poniendo un contrapunto de la existencia extraterrestre del aire, la noche de puntillas, los oídos abiertos para el oír y el sentir, el suave redoble del tambor como el martillo lejano del yunque de los ángeles, la gente, el pueblo apiñado, reunido, expectante, aplaudiente, participante y, entre él, una voz que se arranca naciendo de las entrañas del ser, a pecho limpio, el alma en los labios, sobre el olor del incienso y de la cera quemada, sobre las flores y el romero del campo, y los niños sobre los hombros de sus padres, y los padres sobre los hombros del corazón. Y si alguien, digo, no se estremece, es que está muerto.

A través de mi vida de procesionistas, va para 44 años, como participante y espectador, he oído muchas saetas, pero voy a recordar una que nunca he olvidado. Debían correr los primeros años de la década de los cuarenta y yo estaba esperando a los Servitas en la calle Guerrero cuando acababan de salir de San Felipe, al entrar la Virgen por tal calle, desde dentro de un balcón abierto, sola la noche, solo el balcón, sola María, entre el silencio oracional de aquella madrugada y de ese desfile procesional, se arrancó una voz de mujer, limpia, clara y jonda; despacio, muy despacio, midiendo los tercios con maestría, sin más fondo que el roce de los zapatos de los portadores del trono sobre el asfalto de la calle, los rostros giraron hacia donde partía la voz, y todo el mundo se quedó en suspenso escuchando, y terminó su saeta —seguramente una promesa—, como mandan los cánones, llevando el aliento de la voz sostenido y puro. Nadie aplaudió, nos quedamos prendidos de la magia de aquel cante, oyéndolo todavía como un eco celeste. Nadie rompió el silencio. Alguien, a mi lado, para sí, murmuró: ole. Y el redoble del destemplado tambor reanudó el paso, de nuevo, hacia la calle Dos Aceras.»

Y para terminar, una consideración que, por sí sola, no sería demasiado elocuente, pero que añadida a las muchas expuestas por mí en el desarrollo de mi teoría sobre el cante jondo y sus orígenes, apoya y ayuda a sostenerla. Se trata de que si la saeta antigua es tal como la consideran gran cantidad de analistas del fenómeno: ñoña, lisa, llana y otras calificaciones por el orden, ¿cómo puede ser de origen árabe o hebreo sin melismas o neumas? Ni siquiera parece ser mozárabe. Es, por todas señas, procedente de popularizaciones litúrgicas. Y la saeta flamenca, que aparece a principios del XIX, lo hace así, porque por esas fechas apareció el cante jondo, ese que da cuerpo, unidad y sentido a todo el cante.

José Ruiz Sánchez

De la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo

Diario Sur
28 mar-zo 1986